

EL EDIFICIO Y SU PROCESO DE PROYECTO

JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ y JAVIER ORTEGA VIDAL
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

La potente masa de cerámica anaranjada del edificio de Agustín Aguirre, enfatizada en sus rasgos horizontales por líneas de piedra de Almorquí esconde, tras su evidente atractivo plástico, las muchas contradicciones que todavía encierra el conocimiento arquitectónico de la Ciudad Universitaria. Mientras que su calidad se da por supuesta casi de forma incuestionable, apareciendo normalmente asociado al máximo grado de valoración y protección de todo el conjunto, las razones de esa apreciación casi nunca han sido evidenciadas o lo han hecho en muy escasa medida. Al cabo de los 75 años de su inauguración, se produce así una curiosa paradoja; el primer edificio abierto a la docencia en la Ciudad Universitaria, cuyo destino era cobijar y propiciar las enseñanzas del «amor al conocimiento», supone en sí mismo un gran, o al menos un cierto, desconocido.

Pero esto no ocurre tan sólo con este edificio; como su propio nombre indica, la Ciudad Universitaria es un conjunto de edificios que establecen una serie de relaciones mediadas por diversas operaciones de implantación sobre un determinado ámbito. Y en ese complejo sistema, deberían ser objeto de atención y estudio tanto los tanteos y decisiones previas a su realización, como las causas y circunstancias de su primera concreción, o el conjunto de avatares ocurridos a lo largo de su ya dilatada vida material. En el estudio y análisis del patrimonio edificado, al menos en nuestro entorno cultural, los esfuerzos por progresar en el conocimiento son con demasiada frecuencia personalizados y exclusivistas, lo que dificulta su continuidad. Avanzar colectivamente en una mejor apreciación de nuestros valores patrimoniales,

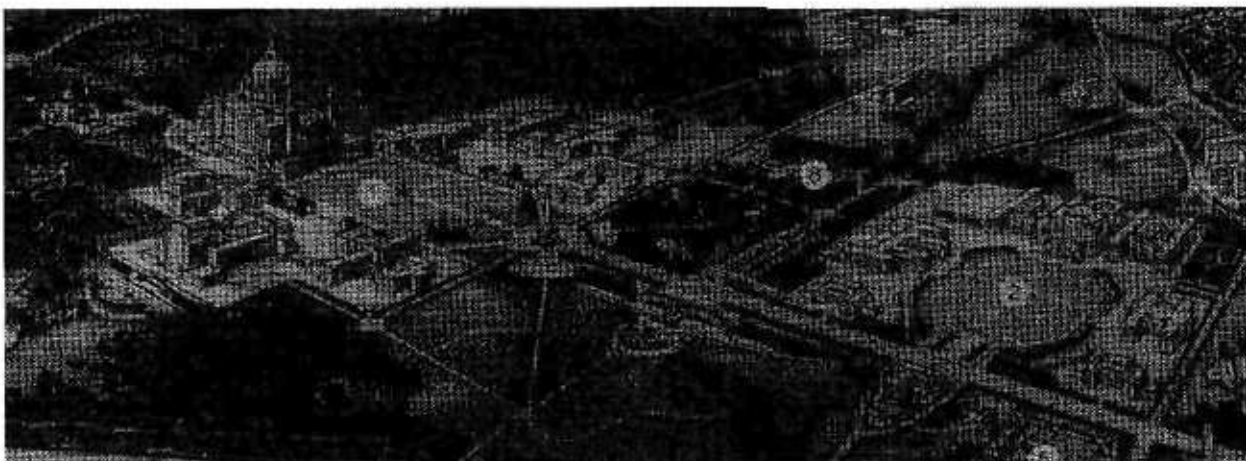
apostando por una idea de conocimiento acumulativo, ha de redundar en la mejor salvaguardia y protección de los bienes estudiados.

Con estas premisas, volvamos a considerar el estado de conocimiento del edificio que nos ocupa. Etiquetado en el Plan Especial de la Ciudad Universitaria ahora vigente con el grado de protección integral, su cálida arquitectura ha sido generalmente apreciada tanto desde visiones disciplinares como desde la experiencia y el recuerdo de los que la han vivido. Oscilando entre la alusión de Alonso Zamora Vicente a su «arquitectura tumbada» y la crítica de María Luisa Caturla sobre su «reversibilidad gravitatoria», la temprana aparición del edificio aislado sobre las laderas de la Florida ante el panorama de la sierra del Guadarrama, no debió dejar indiferentes a sus primeros observadores. Tras los trágicos destrozos, humanos y físicos, de la Guerra Civil, su posterior y casi inmediata reconstrucción intentaba fingir que nada había ocurrido. Desde los oscuros años cuarenta hasta la actualidad, su potente imagen arquitectónica —aunque progresivamente rodeada por una constelación de nuevas operaciones arquitectónicas y urbanísticas de diversa condición—, ha sido más o menos mantenida y apreciada.

Sin embargo, cuando este aprecio se trata de concretar o conocer, se suele acudir a una serie de lugares comunes que no parecen muy acordes con la supuesta calidad del edificio. Se alude así normalmente a una primaria y sorprendente comparación de su planta con la del Museo del Prado, o a la tautológica alusión a sus rasgos de horizontalidad, así como a su planteamiento modular estructural en relación con su parcial elasticidad o capacidad de adecuación a las variaciones del programa de necesidades, junto con algunas alusiones a sus avances en la aplicación de nuevas técnicas en la construcción. A salvo de la inmediatez de la referencia comparativa, el resto de los argumentos bien surgen de la evidencia, bien se basan en los artículos del propio Aguirre que parecen algo así como un resumen de la memoria del proyecto.

Aunque todo ello tenga su lógica, parece oportuno considerar entonces una serie de aspectos relacionados con los estados iniciales del proyecto. En este sentido la primera cuestión sería entender la doble pertenencia del edificio tanto a la Ciudad Universitaria en sus orígenes como, acto seguido, a la composición parcial del *campus* de Humanidades; y en segunda instancia, cuál fue la participación precisa de Agustín Aguirre en este proceso. Aunque para conocer estos hechos en profundidad habría que acceder a una información, gráfica y textual, que aún no ha sido procesada en su integridad, trataremos de estructurar los retazos de la misma aforados de manera un tanto desordenada en diversas publicaciones.

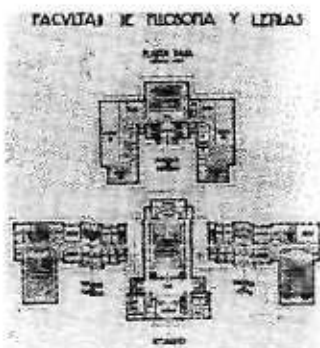
Entre 1928 y 1932 se suceden una serie de propuestas previas cuyo análisis es imprescindible para poder entender la evolución posterior del proyecto. Desde el principio se pensó que los *campus* de Letras y Ciencias flanquearan el edificio



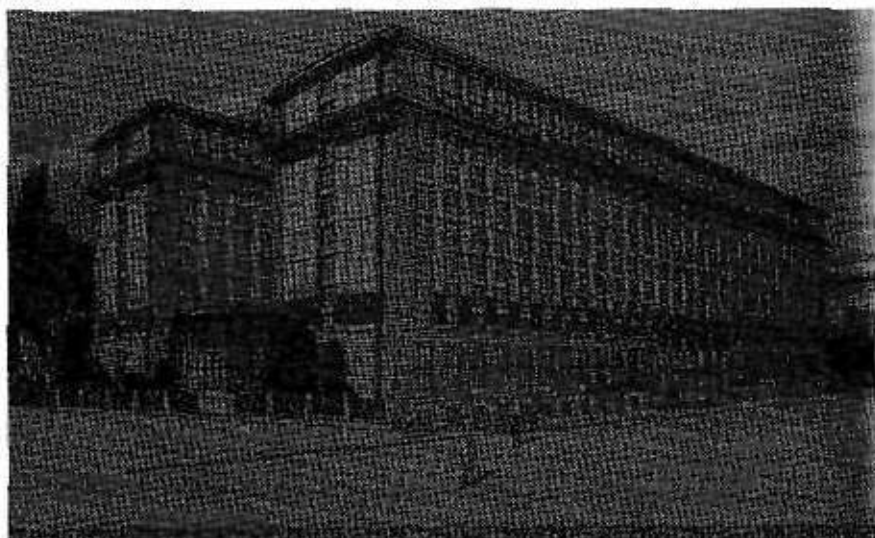
del Paraninfo, constituyendo el remate de la Avenida Complutense, principal eje compositivo en el que se confiaba la ordenación del conjunto. Eso no implicaba el reduccionismo de una forzada simetría con respuestas idénticas a uno y otro lado de la plaza del Paraninfo, sino que se dejaba que cada uno de los dos *campus* adquiriera su propia fisonomía en función de sus necesidades. Pero esta aparente libertad no aflojaba el rigor de la composición. Una mirada a la perspectiva general del proyecto inicial nos permite entrever cómo al fondo del *campus* de Letras asoma la silueta de un enorme edificio, el más importante en toda la ordenación después del propio Paraninfo. Acogía una biblioteca central situada junto a las secciones de Humanidades. Pero más allá de su entorno inmediato, la importancia formal de este elemento sólo puede explicarse desde el deseo de afirmar una segunda axialidad que, perpendicular a la Avenida Complutense y salvando el vacío de la plaza del Paraninfo, ligara los *campus* de Ciencias y Letras.

La presencia de la biblioteca condiciona el papel subordinado que toman junto a ellas las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho, éstas sí resueltas intentando adaptar sus programas a una respuesta forzosamente simétrica. Es una arquitectura de pabellones que enfrenta a ambos lados del *campus* los cuerpos representativos de ambos Decanatos. En la Facultad de Filosofía y Letras, el edificio en U que queda detrás acoge los estudios de Historia, mientras los dos en L que lo flanquean se destinan a las secciones de Filosofía y de Letras. Vale la pena profundizar un momento en la formalización de estos pabellones, aunque sólo sea para poder contrastar después las soluciones del proyecto definitivo. Ahora nos encontramos con una organización de raíz todavía beaux-artiana, que destaca unos elementos tipológicos preferenciales, vestíbulos, escaleras y aulas o salones académicos, relacionados a través de un sistema de ejes principales y secundarios, que van jerarquizando el orden general del proyecto. La composi-

Perspectiva general del conjunto de la Ciudad Universitaria (detalle).
Noviembre de 1928.



Primera propuesta para la Facultad de Filosofía y Letras. Noviembre de 1928.



Otto Wagner. Biblioteca Universitaria en Viena. 1910.

ción del conjunto es, por tanto, consecuencia de la autonomía de las partes y de la variedad de relaciones establecidas entre ellas. Véase, por ejemplo, cómo se resuelven los pabellones en L, con la disposición de los pórticos, vestíbulos y escaleras, que forman una unidad bien diferenciada, o cómo se articulan los pasos transversales cuando alcanzan las aulas de los extremos.

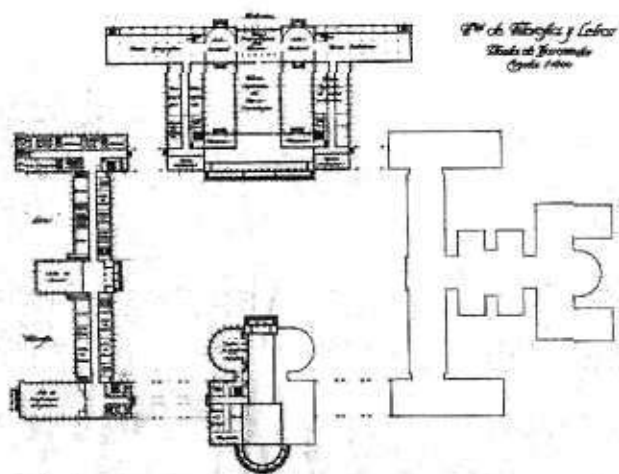
Exteriormente los alzados agrupan verticalmente los huecos, en un lenguaje clasicista reductivo, de aire similar al que se va a emplear después en el *campus* de Medicina. Una solución que, dentro de una respuesta común para los distintos edificios, permite singularizar los paños y es, por tanto, muy adecuada para una composición como la que se planeaba. Si en algún momento hay que hablar de las experiencias vienesas, es seguro que sería en éste. Pero más allá de las particularidades del lenguaje, lo importante es que López Otero consigue trasladar al papel un criterio de ordenación completamente coherente que arranca de la implantación general del conjunto, pasa por la disposición de los *campus* y termina en el

proyecto de los edificios. Todos obedecen a una misma idea compositiva y suman sus esfuerzos para hacerla comprensible.

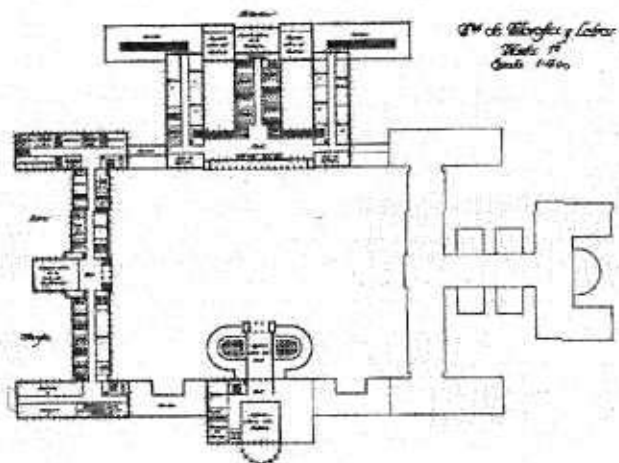
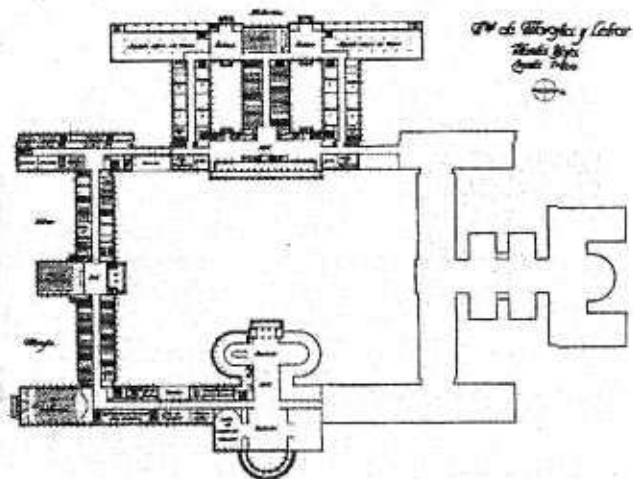
Un estado algo diferente se observa en el plano general de la Ciudad Universitaria de hacia 1930. Mientras que el planteamiento del conjunto del *campus* se mantiene básicamente igual, los edificios aún simétricos de Filosofía y Letras y de Derecho ya no se componen por pabellones, sino que tratan de encontrar una formalización algo más unitaria. Aunque los datos son muy escasos, cada edificio parece estructurarse con un cuerpo central avanzado y tres alas paralelas perpendiculares al cuerpo central; un corredor transversal quiere unir los cuatro elementos, disponiéndose sobre el mismo dos zonas semicirculares que prometen sendas grandes aulas o cátedras de uso compartido. Frente al estado anterior, y a falta de más datos por el momento, esta planta sugiere una nueva estrategia de proyecto, atisbándose un posible cambio de estilo en el aspecto exterior, más próximo a lo que entendemos por racionalismo.

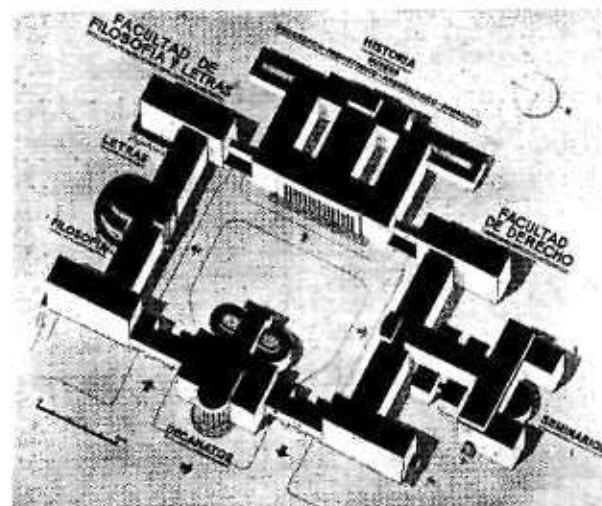
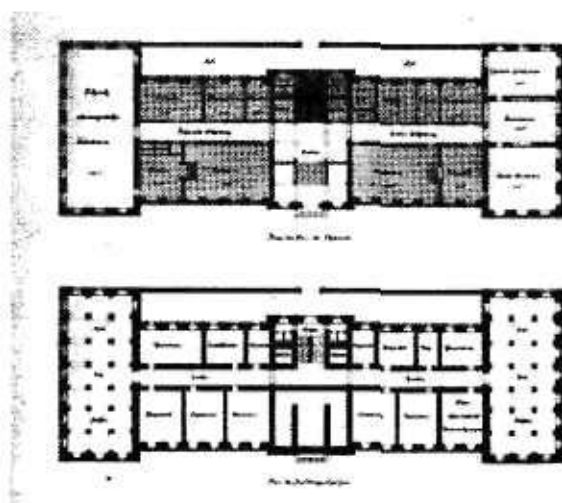
A raíz de esta insinuación pueden entenderse mejor los cambios que se observan en el plano general dibujado a la escala de 1/400, que no lleva fecha pero que debió de conformarse hacia 1931. Para entonces se había tomado la decisión de incorporar la biblioteca al edificio del Paraninfo, buscando darle así algo más de contenido, decisión que obligó a replantear toda la estrategia compositiva de esta parte del proyecto. Se acabó con la disposición abierta de los *campus* de Ciencias y Letras, que se cerraron con sendos edificios destinados a los Decanatos. Una mirada a las funciones detalladas después en las plantas, refleja que los cuerpos de cierre apenas albergaban algunos espacios administrativos —las secretarías— y unas salas destinadas a reuniones del claustro. Poca cosa, como para pensar en exigencias funcionales, lo que obliga a considerar que la idea de cerrar los *campus* tuviera más que ver con necesidades de otro orden, seguramente derivadas de cómo formalizar la plaza del Paraninfo.

La disposición del resto de los edificios tiene que adaptarse a esta nueva situación. El lugar de la biblioteca, al fondo del *campus* de Letras, lo ocupa ahora la Facultad de Historia, un edificio de volumen más contenido, aunque extenso superficialmente, pues se le incorporan en la trasera dos alas destinadas a museo. Sigue arrastrando cierta retórica monumental como puede verse en el exagerado pórtico de acceso, enfrentado al pabellón del Decanato. Pero más que de una arquitectura de ejes hay que hablar ahora del patio. Su geometría clara y rotunda nos advierte dónde debemos buscar las claves de la composición. Las fachadas se tersan y frente al deseo de singularidad de la anterior arquitectura de pabellones, ahora los edificios asumen su papel subordinado. Se apuesta por una solución de continuidad que tiene mucho que ver con la idea de pertenencia a un conjunto y los edificios de los flancos, las Facultades de Filosofía y Derecho se convierten en



El campus de Humanidades. Propuesta de 1931, DOMUCM.





unos discretos acompañantes. Baste para ello observar cómo, si se hiciera efectiva la cesura que señalan los pasos por los que se entra al patio, cada uno de ellos quedaría rematado por dos alas de desigual tamaño.

La composición de las plantas acusa esta condición. Un pasillo anular corre paralelo al patio atando los distintos edificios. Pero este pasillo habla también de otras cosas. Refleja una composición lineal fruto de arropar esa circulación con crujías iguales a cada uno de los lados para distribuir los diferentes usos. La arquitectura se formaliza desde dentro, generalizando esta estructuración del bloque a todos los edificios. Una estructura formal cuya lógica se apoya posiblemente ya en una estructura sustentante haciendo coincidentes las razones de una y otra. Así los espacios pierden sus características diferenciadoras dejándose llevar por el anonimato de la trama. Incluso en aquellos que podían reclamar un mayor protagonismo, como sucede con la gran sala académica que continúa la fachada del Decanato, la arquitectura queda constreñida a moverse en los estrechos límites impuestos. Y lo mismo pasa con el vestíbulo y la sala de conferencias dispuestas transversalmente al centro de la fachada.

Todas estas cuestiones se arrastrarán ya hasta el proyecto definitivo, y por eso vale la pena detenerse un momento en ellas. Porque reflejan la dificultad de abordar una arquitectura específica para la enseñanza. A falta de modelos tipológicos lo que se plantea es la flexibilidad de un sistema indiferenciado ligado a la lógica de una crujía lineal que permita ir resolviendo los distintos casos. Se impone una respuesta estructural que tiene su propio orden, y no distingue unos espacios de otros, confiando en que la flexibilidad que permite el ritmo repetido de sus pórticos, permita resolver las necesidades funcionales. No se puede, por tanto, hablar de una arquitectura donde los programas condicionen y fuercen los resul-

Gottfried Semper. Politécnico de Zúrich. Escuela de Química. 1860-1864 (demolida en 1920).

Axonométrica del campus de Letras, hacia 1932.



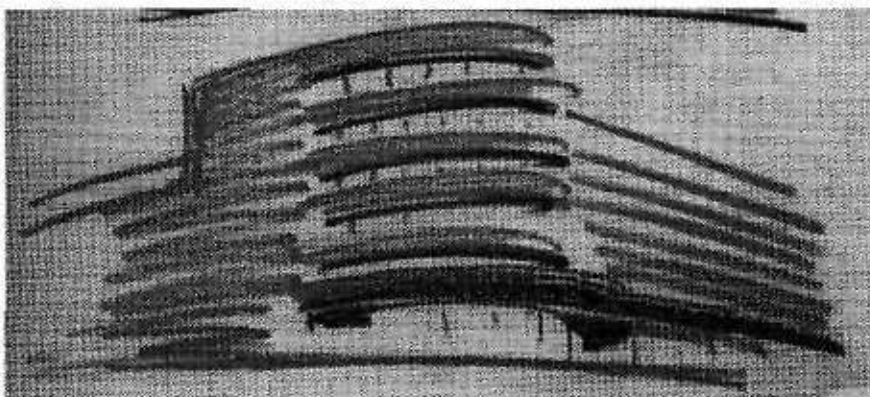
El graderío del Teatro Olímpico en Vicenza y el anfiteatro de la Facultad de Filosofía y Letras, después de su reconstrucción en 1943.

tados. Nada más lejano a la realidad. De ahí los característicos esquemas en peine con la uniforme respuesta de sus paños que no hacen más que llevar al alzado la continuidad compositiva de las plantas. Esto, como es sabido, fue una estrategia general que se extendió al conjunto del *campus*, también al de Ciencias y al de Medicina. Pero detrás de esa respuesta se escondía el deseo de una docencia que apostaba por la clase pequeña, por el laboratorio y el seminario, convirtiendo en excepcional tanto las clases magistrales como el aula magna. Algo que ya se había experimentado en algunas instituciones modernas, destinadas a las disciplinas experimentales, como en la Escuela de Química del Politécnico de Zúrich, construida por Gottfried Semper, un arquitecto bien conocido en la Viena de Wagner. Una docencia moderna encontraba en la abstracción y el anonimato de esa arquitectura el mejor escenario.

El siguiente paso evolutivo del proyecto, ya muy próximo al estado definitivo, se concreta en los planos firmados en mayo de 1932 por Agustín Aguirre y Modesto López Otero. El cambio más sustantivo es la forma absidial que toma la gran cátedra o sala de conferencias situada en el eje central del edificio. Aulas de este tipo se proyectaron y construyeron en algún otro de los edificios universitarios. Pero ésta es con diferencia la más interesante. Siempre se ha hablado de los precedentes que pudieron suponer los anfiteatros de Anatomía de París o de la Facultad de San Carlos. La sala de Filosofía y Letras comparte con ellas la rotundidad geométrica tan cercana a los principios ilustrados. Pero a ese pragmatismo idealista que luego heredará la arquitectura moderna, este espacio añade el sorprendente efecto de la galería exenta de columnas que corre por el piso alto, llenando su arquitectura de hermosas referencias antiguas. Es un interior en el que se conjugan afortunadamente cierta atemporalidad clásica con la proximidad del lenguaje moderno.

Pero más allá de la configuración del espacio interno, la rotundidad formal con la que se concibe esta Aula Magna, requiere otro análisis, que nos lleva obligadamente a considerar el aspecto exterior del edificio. Su geometría se recrea en los volúmenes claros y decididos, contrastando la suave curva del cuerpo circular contra los tersos planos que limitan los prismas. La referencia a Mendelsohn que para entonces había levantado ya los almacenes Petersdorff en Breslau (1928) y los Schocken de Chemnitz (1929-1930) parece ineludible. Incluso el célebre vestíbulo del cine Universum terminado también el año 1928 podría haber influido en el acabado interior de la sala. Referencias de la arquitectura alemana, porque hacia allí parece que era hacia donde con más intensidad se miraba. Y referencias que reflejaban que, más allá de las nuevas ideas docentes, también había un problema de lenguaje que era necesario resolver.

La situación del Aula Magna al fondo del vestíbulo imposibilitaba la solución de una escalera central. Tampoco se hubiera querido, pues esa solución habría obli-



Eric Mendelsohn. Los almacenes Schocken en Chemnitz, levantados entre 1929 y 1930.

gado a una retórica de circulaciones, seguramente no deseada. Ya en la propuesta anterior se habían contemplado cuatro discretas escaleras, dos en el encuentro con las alas laterales y otras dos en el vestíbulo. Como matiz diferencial con el edificio que luego se va a construir, habría que observar que estas escaleras de momento se iluminaban de manera directa a través de unos acristalamientos en esquina que se manifestaba exteriormente en los estribos del cuerpo central. Así se recoge en la maqueta, el más atractivo documento de esta fase del proyecto, que ha llegado hasta nosotros reproducida en diversas fotografías.

Imágenes elocuentes que podríamos pensar transmiten algo más que la materialización de una idea. Un estado de ánimo. Un optimismo que refleja la ilusión de un futuro posible, que el sueño de una Universidad distinta, puede empezar a hacerse real. Una arquitectura clara y limpia con un lenguaje desprovisto de cualquier superficialidad, coherente y expresivo capaz de hablar de aquello que realmente el edificio quería ser. Despojado de las servidumbres tipológicas y estilísticas. Apostando por la lógica de un orden estructural, con lo que éste suponía de anonimato para los espacios pero también de flexibilidad distributiva. Bastaba dejar esa estructura vista. Que fuera ella quien pautara con su ritmo los paños. Vidrio y pilares repetidos sobre los antepechos de ladrillo. Una piel continua con la que se recorre la rotundidad de los volúmenes. Aquí el lenguaje no es un forzado objetivo, sino la consecuencia natural de la arquitectura que se hace.

Eso separa el edificio de Agustín Aguirre de otras propuestas del racionalismo madrileño, en las que la búsqueda de un lenguaje moderno aparece como un objetivo forzado, tantas veces impuesto sobre la propia naturaleza de la arquitectura. Y, sin embargo, en este proyecto donde todo es afortunado, que parece obedecer a no se sabe qué extraña conjunción de astros, la naturalidad de su expresión esconde también una sorprendente sofisticación de diseño. Ahí está la ligera marquesina que recorre la fachada trasera del edificio, que aligera su



masa y establece una relación con el suelo –un zócalo en negativo, como diría Colquhoun– tan cercano a los principios lecorbusierianos. Matices que es importante resaltar, porque los estudios sobre la Ciudad Universitaria suelen generalizar, bajo una adjetivación común de modernidad contenida, respuestas que esconden muy diferentes grados de calidad.

La vista de la maqueta nos anticipa el proyecto definitivo sobre el que darán comienzo las obras en el verano de 1932. Hay ya pocas modificaciones, aunque no dejan de ser significativas. Por un lado, se prescinde de los pasos que ligaban el edificio con los del resto del *campus* y que aún pueden verse en la maqueta. *Había urgencia por iniciar las obras de Filosofía y Letras, y en cambio, tanto los Decanatos como la Facultad de Historia con los que tendría que hacerse la conexión se situaban en un futuro impredecible.* A estas alturas tampoco importaba ya, pues, aunque en alguna fase del proyecto la Facultad fue muy dependiente del resto del *campus*, había ido ganando después autonomía compositiva y ahora el construir o no esos pasos poco afectaba a su definición formal. Más importancia tiene el otro cambio con el que se va a alterar la organización de todo el frente de acceso. La maqueta mostraba dos cuerpos torreados correspondientes a las escaleras del vestíbulo, que avanzaban adelantados sobre los paños. Trataban de resolver la discontinuidad con la que se enmarcaba la entrada, una atractiva superposición piramidal de tres cuerpos, el más bajo de los cuales era un pórtico de cinco vanos.

En el proyecto definitivo, las torres pierden su condición de tales, para convertirse en las alas laterales de un paño que se enrasa mediante una vidriera extendida a toda la altura del edificio. Es una solución comprometida desde un punto de vista formal, tal vez más que por un problema de proporción, por una cuestión de escala. Desde luego, se entiende el esfuerzo por demostrar que mediante el uso

de los nuevos materiales y de un lenguaje más neutro también se puede alcanzar una cierta monumentalidad. Había un cierto exhibicionismo en el recurso a materiales poco convencionales, manifestada ya al interior, con los revestimientos cerámicos de los espacios comunes, y es dentro de ese mismo espíritu donde hay que situar una propuesta tan audaz. Pero aquí hay un punto de forzado que la composición no acaba de resolver. En cambio al interior, la solución adquiere una inusitada brillantez. Al adelantar el plano de cierre, las escaleras recorren libremente toda la altura del espacio. Abren a él su trazado de diagonales prolongado en los antepechos y barandillas de las pasarelas dejando una imagen de extraordinaria fuerza plástica. El dinamismo de estos elementos se conjuga con la poderosa estructuración del espacio, enriquecido por la luz que desde la vidriera inunda todo el vestíbulo. Espacio de una sorprendente sabiduría, donde una arquitectura pragmática, sin retóricas, demuestra que puede, sólo utilizando sus propios recursos, alcanzar sobradamente a cumplir sus deberes representativos.

Aquí termina la historia del proyecto y empieza la de la vida material del edificio. Con el inicio de la construcción llegan las prisas y el 15 de enero de 1933 se inaugura el primer pabellón, aunque el resto del edificio está aún en estructura con su esqueleto de vigas y pilares al aire. De manera que se siguió trabajando los próximos años y, al estallar la guerra, las obras podían darse prácticamente por concluidas. Fue reconstruido y reinaugurado. Igual o casi igual a lo que era. Porque nada podía ocultar cuanto el optimismo y la ilusión de los proyectos había dejado paso a cierto desánimo de resignación y melancolía.



El vestíbulo tras la reinauguración del edificio en 1943.